



LA AUSENCIA Y LA MEMORIA

Un fragmento revisado

Autora: M^a del Pilar Perea Ropero
Tutor: Joaquín Ivars
Curso académico: 2014-2015

LA AUSENCIA Y LA MEMORIA

Un fragmento revisado

Índice

Contenido

RESUMEN Y PALABRAS CLAVES	3
1.DESCRIPCIÓN Y FUNDAMENTOS TEÓRICOS DEL PROYECTO. La habitación y el habitante	4
1.1. La instalación. El espacio y el tiempo.....	4
1.2. La conciencia y la memoria.....	6
1.3. La casa como dispositivo de memoria. La familia.....	7
1.4. La oscuridad como referencia a la figura paterna.....	8
2.TRABAJOS PRECEDENTES SIGNIFICATIVOS EN ESTE ESTUDIO	10
3.DESCRIPCIÓN DEL PROCESO DE INVESTIGACIÓN PLÁSTICA	13
3.1. Construcción de la habitación.....	14
3.2. Construcción del pedestal.....	19
4.DESARROLLO TEÓRICO-CONCEPTUAL DEL PROYECTO	20
4.1. Referentes.....	21
5.CRONOGRAMA	26
6.PRESUPUESTO	26
7.CONCLUSIONES	28
8.BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA	29
 ANEXO: IMÁGENES DEL PROYECTO ACABADO Y SUS FICHAS TÉCNICAS	31

RESUMEN Y PALABRAS CLAVES

Mi obra es un modo de concebir el espacio vivido a través de nuestra experiencia en él. En este caso, una reelaboración del daño sufrido se manifiesta en la instalación; producto de un testimonio que deja entrever que la violencia se mantiene en estado latente, como una presencia muda. Experiencias que permanecen retenidas por la consistencia del material que construyen las paredes. La funcionalidad de la habitación despojada de ese modo con su aspecto trastocado e inerte de muebles-féretro y espacio abandonado, se nos muestra como una declaración silenciosa de un drama que, no obstante, se niega a enmudecer.

Palabras claves

Memoria, espacio, habitar, experiencia, ausencia, casa, habitación, familia, oscuridad, padre

1. DESCRIPCIÓN Y FUNDAMENTOS TEÓRICOS DEL PROYECTO. LA HABITACIÓN Y EL HABITANTE.

Todo espacio realmente habitado contiene la esencia del concepto de hogar, porque allí se unen la memoria y la imaginación, para intensificarse mutuamente. En el terreno de los valores forman una comunidad de memoria e imagen, de tal modo que la casa no sólo se experimenta a diario, al hilvanar una narración o al contar nuestra propia historia, sino que, a través de los sueños, los lugares que habitamos impregnan y conservan los tesoros del pasado. Así pues la casa representa una de las principales formas de integración de los pensamientos, los recuerdos y los sueños. Sin ella, el hombre sería un ser disperso. [1]

Bachelard

1.1. La instalación. El espacio y el tiempo.

La experiencia del habitar se construye desde las actividades que desarrollamos en los espacios en los que vivimos, y no sólo a partir de lo que percibimos con la vista. Construimos nuestra intimidad a base de acciones y movimientos que están dirigidos y organizados por la estructura arquitectónica. *La casa es así un dispositivo de la memoria, evoca recuerdos, convoca entidades fantasmagóricas. También el inconsciente está poblado de fantasmas. No sólo los recuerdos, también las cosas que hemos olvidado están 'almacenadas' allí. El alma es una morada. Recordando las casas y las habitaciones aprendemos a mirar dentro de nosotros mismos.[2]*

En mi obra, la instalación nos remite a una habitación considerada como un contenedor de memoria intervenida: la representación de un momento determinado de mi vida en el que ocurrió un hecho dramático que marcó un antes y un después en el proceso de mi adolescencia. La sensación desaparecida que nos lleva a nuestra propia habitación, nuestro lugar íntimo y particular, el refugio donde podemos sentirnos a salvo; es violado y transformado en una prisión, transmitiendo una sensación de encarcelamiento constante, que al estar obligados a vivir en él se convierte en prisión-refugio. Un escondite donde no quieres dejar entrar a nadie para que no conozca la realidad de los hechos que han ocurrido, ni a la figura que ha dado lugar a esos hechos, y a la vez, una tumba que te consume cada vez más durante tu estancia en ella.

1.A.Vásquez Rocca, *La arquitectura de la memoria: Espacio e identidad*. A arte Rei Revista de filosofía pp.163 – 176

2.HEIDEGGER, Martin, *Interpretaciones de la poesía de Hölderlin*, Barcelona, Ariel, 1983.

Como el escenario de un crimen, es revisitado constantemente al no poder escapar de esa situación durante años, una composición de recuerdos acumulados arrancado de la memoria y llevado hasta la sala de exposición; donde el hecho de materializar esa escena es una vía de escape, una manera de verlo desde fuera, como si no formara parte de mi y poder observarlo y aceptarlo como un mero espectador ajeno a ello.

El hecho de "arrancar" esa habitación transportándola y el uso del espacio expositivo como forma de memoria atestigua en cierto modo la imposibilidad de habitar de nuevo la habitación que dicha tragedia comporta. *La imagen de la habitación arquetípica ha sido utilizada para elaborar creativamente hechos vitales que tienen que ver con la intimidad y con la memoria, pero también con el desarraigo, la ausencia o el extrañamiento.*[3]

Por otro lado, el tiempo va a ser la referencia clave sobre la que reflexionar el concepto de ausencia. La ausencia de una persona en el presente, en el aquí y ahora, no hace más que remitirnos a lo que fue y ya no es, o a lo que estuvo presente y ya no está. El cuerpo, la figura humana viva, inmersa en este ciclo vital-temporal, se descompone y desaparece inevitablemente, una ausencia que va a dejar en la mayoría de los casos su impronta en forma de huella. El ser reducido a una huella que revela nuestra insignificancia en el tiempo y, sin embargo, el poder de evocación del espacio vacío que dejamos a nuestro paso.

Por ello, la habitación nos remite automáticamente a su inquilino. Figura que imaginamos ausente por diferentes motivos pero que esperamos de vuelta. Es significativa la inquietud y desasosiego que es capaz de despertarnos este espacio inhabitado, quizás al ponernos en la alarma de una situación anormal que ha provocado, donde el silencio multiplica la incomodidad de la atmósfera de lo inhabitado, como una tumba, el hueco dejado por su habitante.

"El vacío no es la victoria de la nada, no es la ausencia absoluta, sino que tras él se esconde la huella de lo que hubo, en él se nos aparece "la presencia de la ausencia", la impronta de lo que estuvo presente, de lo que ocupó ese espacio y ya no está."[4]

3.Carmen Gonzáles García. *La casa arquetípica y su representación en el arte*. Universidad de Salamanca. Revista RES MOBILIS P.12

4.Luis D. RIVERO MORENO. *El hombre diluido. El ser humano entre el engaño y la desaparición*. Universidad de Granada. NORBA, Revista de Arte, ISSN 0213-2214, vol. XXXI (2011) / P.238-239

1.2. La conciencia y la memoria.

No existe percepción que no esté impregnada de recuerdos, interactuamos tanto con el recuerdo que muchas veces esa percepción podría desplazar las percepciones reales lo cual podría significar que las nuevas percepciones sólo sean recordatorios destinados a recordarnos antiguas imágenes.

Por ello, si tenemos recuerdos que se asocien a una imagen positiva, tendremos la sensación de confort al evocarlos. Y a la inversa: a la imagen de un acontecimiento negativo se le asocia la sensación de desarraigo.

La conciencia, además de proyectar significaciones afectivas sobre el mundo que le rodea, padece sus percepciones; es vivir directamente de esas experiencias. La conciencia es capaz de escapar a las limitaciones de lo mundano y llevarnos al terreno de la "magia" que despliega la emoción; la emoción es conciencia interna.

En esta obra manifiesto un dominio a voluntad consciente de la fantasía, por ello no es una realidad ficticia y totalmente idealizada, sino coherente a pesar de su imagería, interpretando mi realidad, recordando con imágenes algo conocido sensiblemente.

Siendo dueña de mi mundo y mi realidad, dejo al espectador asomarse a mi interior, para despertar su curiosidad. Ya que la obra está limitada en función a mi psicología personal, consciente o inconscientemente, interpretando los valores de mi tiempo que, a su vez, me forman a mí.

"Cada objeto del mundo puede pasar de una existencia cerrada, muda, a un estado oral, abierto a la apropiación de la sociedad pues ninguna ley, natural o no, impide hablar de las cosas."

Barthes

La materialización de un recuerdo, podría considerarse una especie de mito, como un sistema ideográfico en el que la forma está motivada por el concepto que representa; proponiendo una historia a la vez verdadera y a la vez irreal. El mito se convierte en portavoz de una verdad propia inalcanzable para la explicación racional del mundo.

1.3. La casa como dispositivo de memoria. La familia.

La casa es así un dispositivo de memoria, extrae de cada habitante sus pensamientos inconscientes y les da cuerpo: entidades fantasmagóricas nacidas de los recuerdos, que resurgen en el presente, y que se producen como un intento de vincularnos a ella.

“Hay que abrir la casa para que pueda recordar; hay que moverla para poner de nuevo en libertad esos recuerdos.”[5]

Nuestro apego a la disociación entre espacios o momentos del fuera-dentro más familiarizados y primigenios (después del nacimiento) sería nuestra adaptación a la casa. Es ahí en la casa donde se da la función primaria de habitar: integra nuestros pensamientos y recuerdos. La casa permite la tranquilidad del espíritu, donde por lo menos evocar los recuerdos de la morada infantil, nos rinde la seguridad de un escudo. Pero con el paso del tiempo, la casa ya no sólo era un refugio contra los elementos, una protección contra los intrusos, se había convertido en el contexto de una nueva unidad social: la familia.

La casa significa el ser interior, diversos estados del alma y su correspondencia al inconsciente. En esta doble manifestación de morador y morada se traduce la esencia misma del ser humano en su relación con el mundo. En la casa (natal) es donde se asientan nuestros valores de protección y donde aprendemos el significado de intimidad.

Así, todo espacio habitado lleva como esencia la noción de casa. Las jaulas insinúan encierro, pero también sugieren protección, aunque conseguir esa cualidad genere soledad o aislamiento. Por ello se puede establecer un vínculo entre la jaula y la casa.

"¡Qué imagen de concentración de ser la de esta casa que se estrecha contra su habitante, que se transforma en la celda de un cuerpo con muros próximos!". [6]

Bachelard

5. http://www.arqchile.cl/publicacion_anarquitectura.htm CARGOL, Josep, “Torre-silo de viviendas”, En WAM: Web Architecture Magazine.

6. Arendine Irai Navarro Valenzuela. *Las jaulas insólitas: la exteriorización del encierro*. Cita p.15

Existen ataduras que pueden llegar a ser considerables, pero existen otras a las cuales deberían dárseles más atención. Estas son las que realmente coartan la libertad ya que al no ser perceptibles, se definen como jaulas invisibles: la memoria herida, sus reflexiones sobre el resentimiento o el rencor.

En mi obra, una cama con un álbum familiar sobre una gran mancha de sangre, una puerta entreabierta que infunde miedo a que alguien pueda entrar, pero a la vez transmite miedo a salir por lo que le acecha fuera, una oscura figura que espera en el exterior, las pintadas en la pared del paso de los años como las marcas de un preso en cautiverio, el eco de la ausencia del sonido blanco de un televisor y los golpes contra la puerta que implican que alguien nos está llamando, que sabe que estás ahí... Acostumbrados al temor del día a día hacemos lo que podemos para combatirlo. Una manera de sobrellevar nuestra sensación de vulnerabilidad es hacer una coraza para sentirnos menos expuestos. Para no molestar ni ser molestados en el camino, pero esas posiciones sólo refuerzan la introversión y el individualismo.

1.4. La oscuridad como referencia a la figura paterna.

"La sombra es la bolsa larga que arrastramos detrás de nosotros, pesada con las partes de nosotros mismos o de nuestros padres y nuestra comunidad; que no se aprueban."[7]

La presencia del lado oscuro que resguarda cada individuo, el desdoblamiento de la personalidad, donde la sociedad se encarga de alentar a desarrollar el lado brillante de la personalidad, mientras el lado oscuro crece y se encarcela. Por ello, las sombras en la oscuridad implican sólo la insinuación de los personajes que habitan el espacio a partir del perfilamiento de la oscuridad.

El carácter psicológico que otorga la figura paterna como el encargado de prohibir la fantasía puede referirse a la sombra que carga con toda la esencia sutil de los seres. La sombra, lanzada por la mente consciente del individuo, contiene los aspectos escondidos y desfavorables de la personalidad, es la parte oscura y reprimida del ego humano, que se reprime y se sumerge en el inconsciente.

7. Arendine Irai Navarro Valenzuela. *Las jaulas insólitas: la exteriorización del encierro*. Cita p.65

En mi obra, represento la figura de mi padre con unos zapatos de vestir en el interior de una vitrina de cristal sobre un pedestal negro. Una presencia sobria, seria e incluso elegante o respetable a simple vista, pero oscura y con intenciones ocultas que acecha tras el umbral de mi habitación, llamando a la puerta, proyectando su sombra por el espacio que deja entreabierta con la cadena echada. Es la evidencia de que es el autor de la agresión que ha ocurrido en esa habitación, agresión que ha dañado el núcleo familiar y que causa un trauma.

"Esta alma, esta sombra, ese ruido de una sombra que quiere su unidad, la oímos desde fuera sin tener la seguridad de que esté dentro. En este "horrible dentro-fuera" de las palabras no formuladas, de las intenciones de ser inconclusas, el ser, en el interior de sí mismo, digiere lentamente su nada."[8]

¿Por qué el uso de la oscuridad y el color negro? La obra se expone a oscuras con una ligera luz en la habitación. La figura del padre es representada como un pedestal negro que sostiene unos zapatos negros también. En las sociedades occidentales el negro es utilizado casi siempre con connotaciones negativas; siempre estuvo asociado con acciones perversas y ocultas, con todo lo prohibido, lo malo y lo sucio. Toda maldad es negra, un pensamiento negro es una idea fatalista o malvada.

8. Bachelard, Gaston. *La poética del espacio*. México: Brevarios. Fondo de cultura económica. FCE, 1997. pág.189

2. TRABAJOS PRECEDENTES SIGNIFICATIVOS A ESTE PROYECTO.

Mis obras son autobiográficas: trabajo el concepto de la familia, la casa como hogar, la figura paterna, los sentimientos y recuerdos que estos evocan y la huella que han dejado en mí a través de la escultura y la instalación.

Esta línea de trabajo comenzó en tercero, en la asignatura de *Estrategias artísticas en torno al espacio I* con la obra *Negra desnudez* la cual consta de un sentido conceptual: se trata de un bebé que yace sobre un charco negro. Por un lado, el bebé simboliza lo primigenio y la vulnerabilidad del ser, un sentimiento de desnudez y desamparo. Por otro lado, el charco de color negro recubre a la figura y se extiende por la superficie, éste simboliza la oscuridad que representa la ausencia de luz, de protección y la manifestación del castigo, del temor y la desesperanza. Es un estado en el que algo ha muerto dentro de nosotros, una etapa o forma de vida. Y esto trae sentimientos de sufrimiento y pena, los cuales procuramos esconder por no mostrar nuestra vulnerabilidad. Se trata de una forma de materializar estos sentimientos y ser conscientes de su existencia.

Ya desde este momento se ve una tendencia hacia la ambientación, la oscuridad y la manera exteriorizar y llevar a formato físico los estados internos ocultos.



Mª del Pilar Perea, Negra Desnudez, 2013

El siguiente paso fue en la asignatura de *Proyectos artísticos II*, utilizando la instalación como modo de representación en la obra *Ausencias*. Esta consistía en la recreación de un espacio íntimo, centrado en la ausencia de la figura paterna y la referencia errónea masculina, de la búsqueda y el abandono. Tiene en cuenta una serie de vivencias y carencias presentes en el desarrollo de la persona, y crea un espacio que refleja el recuerdo de las acciones que se han realizado en él, invitando al espectador a una reflexión.

Además, estas acciones están registradas en un vídeo proyectado en bucle, que indica cómo esa acción se repite continuamente en la vida de esta persona sin que ella sea consciente. Aunque la acción del vídeo es la de una chica que es abandonada en la cama sin que se dé cuenta por diferentes chicos, no se habla de sexo, sino de los conceptos nombrados anteriormente (búsqueda y abandono, relacionados con la ausencia de la figura paterna).

En esta obra entré más de lleno en la instalación, la acumulación de objetos, la vídeo-performance y la arteterapia. Conceptualmente continué con el tema de la ausencia, la referencia paterna, la ambientación y la exteriorización de los estados internos del ser.



Mª del Pilar Perea, Ausencias, 2014

Por último, hablaré de la obra *Lo doméstico y lo antropomórfico* realizada en la asignatura *Producción y difusión de proyecto artísticos*, donde pretendí unir escultura e instalación. En esta obra trabajo con la relación del cuerpo con el espacio en el que se desarrolla y cómo éste afecta tanto psicológica como físicamente a la condición humana. Se aborda desde el punto de vista del encierro y la fragmentación de la experiencia y los recuerdos; la figura humana se encuentra en un estado de construcción y deconstrucción constante.

La obra consistía en una figura humana construída con materiales de construcción generalmente de las casas, donde lo doméstico y lo antropomórfico se unen sólidamente en un cuerpo castigado y mudo, y donde la figura es reducida a sus aspectos más elementales, sintetizada en una antropomórfica pieza de materiales de construcción. Esta escultura forma parte de una instalación, en la que se proyecta un vídeo que muestra la destrucción de una casa intercalada con fotografías familiares, una alegoría al derrumbamiento de las vivencias, experiencias, la estructura familiar y todo lo que conlleva el concepto del hogar.

En esta obra se muestra claramente las mismas influencias que en las anteriores, ambientación, los recuerdos y experiencias, el hogar y la familia, los miedos y estados internos del ser, etc.



M^a del Pilar Perea, Lo doméstico y lo antropomórfico, 2014

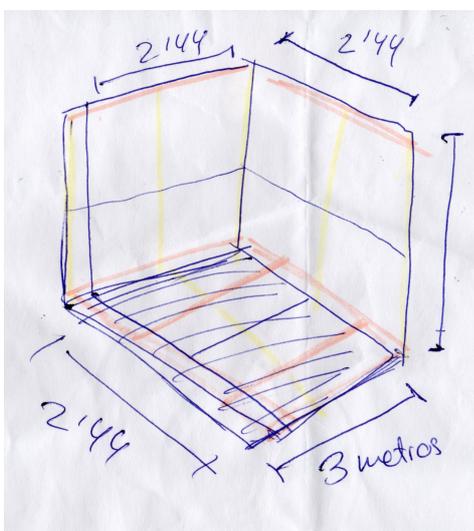
3. DESCRIPCIÓN DEL PROCESO DE INVESTIGACIÓN PLÁSTICA.

La idea era recrear una habitación que diera la impresión de haber sido arrancada y trasladada al espacio expositivo. Para su construcción me basé en las escenografías porque reforzaban el concepto de puesta en escena de un suceso en la obra y el aspecto que juega con lo real y lo surreal, y donde la ambientación e iluminación son piezas claves.

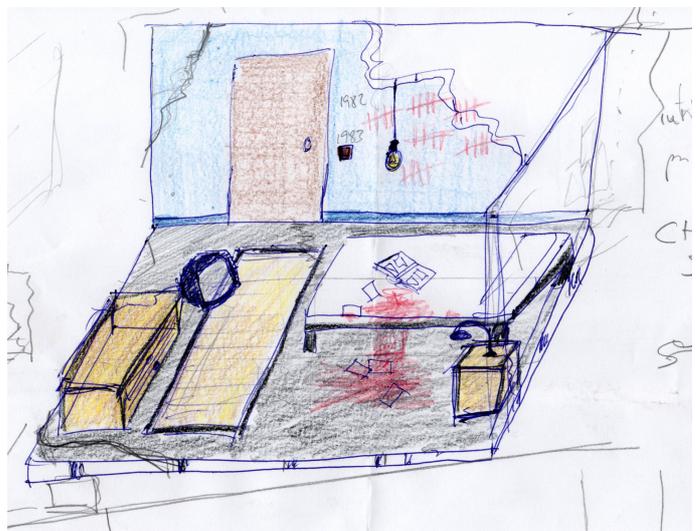
Sabía que quería dar un aspecto oscuro y abandonado por el paso del tiempo así que comencé a buscar imágenes de casas abandonadas y derruidas, y a crear algunos bocetos. Además, mi intención era que la obra pudiera verse desde todos los puntos de vista y que diera la impresión de haber sido arrancada; así que también había que trabajar la parte exterior de las paredes de la habitación.



Algunas imágenes de inspiración.



Medidas según el espacio expositivo.

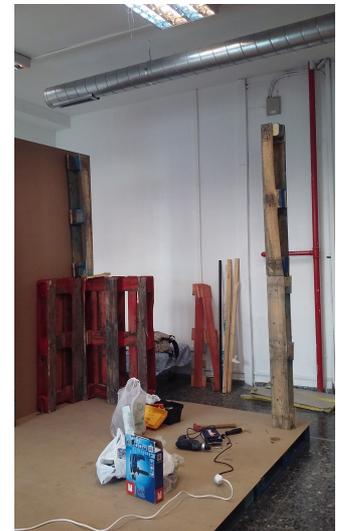


Uno de los bocetos finales.

3.1. Construcción de la habitación:

- La estructura:

La estructura debía ser firme para poder sostener el peso de las paredes y el trozo de techo que formaría parte de la habitación. Para ello, investigué sobre la construcción de las casas de madera. En ellas se hacía una estructura a base de vigas de madera (como una red) y después se colocaban elementos como el aislante y las tablas o paneles que conformaban las paredes. En mi caso, al estar utilizando en gran parte elementos reciclados, usé palets tanto para la tarima donde irían ancladas las paredes, como para contruir los pilares que sujetarían los paneles de madera que acto seguido conformarían el suelo y las paredes.



Una vez colocados los paneles hubo que tapar las grietas que quedaban entre éstos y las imperfecciones creadas por los tornillos y las juntas. Se tuvo que cortar parte de la estructura del suelo y también colocar la puerta.



Para construir el techo había que realizar una estructura que fuera lo más ligera posible y a la vez que fuera resistente para sostener el peso. Se puede ver el proceso en las siguientes fotografías:



Vista del techo colocado desde la parte trasera de la obra.

- Empapelar y enmoquetar. Detalles.

El siguiente paso fue colocar tanto el papel de pared, que disimularía los desperfectos de los tablones, a base de tiras de papel pegadas a los paneles con ayuda de una cola especial para ese tipo de papel. Acto seguido se colocará la moqueta por toda la superficie del suelo pegándola con cinta de doble cara para evitar que se mueva o se despegue. Como último paso se atornillaron los rodapiés de madera para embellecer la unión entre la pared y el suelo. Este proceso se repetirá también en la parte exterior de las paredes de la habitación. Y una vez terminado este proceso, pasamos a colocar otros detalles como los tapajuntas de la puerta, molduras del techo y enchufes.



– **Decoración. Ambientación e iluminación.**

Para la decoración de la habitación quería algo sencillo, pocos muebles y elementos juveniles y personales del año en el que ocurrió el suceso que en la obra describo (ropa, pósteres, libros de la E.S.O., un televisor de tubo, pegatinas, lápices, etc.)



Para crear la sensación de que la habitación había sido arrancada y llevada hasta allí, y de abandono y paso del tiempo, decidí romper las esquinas de las paredes y rasgar el papel de pared. Asimismo dejé los escombros, el polvo y la suciedad generados por éstos para cubrir la habitación.



Las paredes de atrás simularían el dar a otra habitación y a un pasillo con un par de cuadros viejos. Esa parte también tiene el mismo tratamiento que la parte interior de la habitación.

La habitación debe observarse en penumbra: su escasa iluminación estará basada en una bombilla que cuelga desde el techo con una luz de baja intensidad y un televisor encendido con sonido blanco en la pantalla. Además, éste último generará el sonido ambiental junto a una grabación de golpes en la puerta como si alguien estuviera llamando para entrar.



Prueba de iluminación.

– **Elementos más importantes de la habitación:**

Uno de los elementos protagonistas de la obra es la cama, en la que encontramos una mancha de sangre: símbolo de la agresión y el daño hecho. Sobre ésta hay un álbum de fotos familiar con algunas de sus fotos tiradas. Se evocan los recuerdos familiares dañados por esa agresión; el álbum es un oasis que se revisita para seguir adelante, pero a la vez es un engaño a uno mismo: que crea una *falsa esperanza* de que las cosas vuelvan a ser como antes, pero se es consciente de que eso no va a volver a suceder.



Otro de los elementos a destacar es la puerta cerrada con una cadena. Representa el encierro y la protección hacia un sentimiento de miedo; la imposibilidad de salir pero también de dejar entrar a alguien. Luego vemos los años escritos en la pared, que marcan el inicio y final de ese "encarcelamiento", como si se tratara de las marcas que deja un preso en la pared de su celda para no perder la cuenta de los días de cautiverio.



3.2. Construcción del pedestal.

El pedestal con los zapatos es también una de las partes más importantes de la obra dado que simboliza la figura del agresor, de la persona que no quiero que entre en la habitación y que llama sin cesar.

Para su creación, construí un pedestal con tablonces de madera y lo pinté de negro. Acto seguido realicé la urna de cristal, ayudándome de silicola caliente para unir las partes. En su interior podemos observar unos zapatos de vestir de hombre y a su lado una lámpara de pie negra que los alumbra.



4. DESARROLLO TEÓRICO-CONCEPTUAL DEL PROYECTO.

Como ya hemos visto, mi obra entra en el campo de la instalación y la escenografía. Por un lado, mi uso de la instalación en esta obra es una prueba más de la tendencia terapéutica del arte de exorcizar nuestros demonios haciéndoles frente por medio de montajes, sobre todo de objetos reales, de proyectos de obra, resoluciones y otros actos psicomágicos que también podemos calificar de hondo y sustantivo efecto espiritual. El hecho de materializar los recuerdos y sensaciones que éstos evocan nos hacen verlos desde fuera, entenderlos racionalmente y así poder enfrentarnos a ellos.

Por otro lado, *la escenografía está compuesta por aquellos elementos visuales que forman parte de la escenificación, como el decorado, los accesorios y la iluminación. Pero el secreto no se encuentra en la abundancia, ni en la atención al detalle o en la calidad de los materiales, sino en la validez que cada elemento parezca tener dentro del contexto de la dramatización.* [9] En esta obra todos los elementos están relacionados hacia una sola persona, a su individualidad y sus experiencias. Así, todos los objetos que la componen están dotados de importancia porque la representan.

También podría decirse que el conjunto entra en el campo del arteterapia, el cual es un acompañamiento terapéutico de las personas con ciertas dificultades a través de sus producciones artísticas. *Este trabajo, toma nuestras vulnerabilidades como material que permite a la persona recrearse a sí misma, es un medio de expresión y una verdadera búsqueda que nos ayuda a realizar un recorrido simbólico a través de nosotros mismos. Las intervenciones del arteterapia se extienden al campo social, y permiten tratar en especial el problema de la violencia contemporánea.*[10]

Por este motivo he elegido a algunos artistas cuya obra es autobiográfica; aquellos con los que me siento identificada, y de los cuales hablaré en el siguiente punto.

9.VILA, SANTIAGO, *La escenografía: cine y arquitectura*. Madrid : Cátedra, 1997. p. 487

10.Jean-Pierre Klein. *Arteterapia*. Barcelona : Octaedro, 2006

REFERETES

Tracey Emin (Inglaterra, 1963-)

Al igual que ella, mi creación artística no se puede entender al margen de nuestras vidas. Con una infancia/adolescencia sumamente complicada, la artista desvela en su obra un compendio de sufrimiento y trauma. *Emin materializa en sus piezas todo el dolor sufrido, piezas que giran todas en torno al concepto de memoria, pero una memoria teñida de drama y, sobre todo, de un tremendo rencor.*[11]

En este caso, mi trabajo podría identificarse con su obra *My Bed*, la cual es el resultado de unos tiempos muy duros. La obra se puede leer como un autorretrato que no necesita recurrir a su propia imagen. *Después de una relación fallida, en 1998, Tracey Emin atravesó una fuerte depresión, acompañada de borracheras y relaciones sexuales imposibles de recordar al día siguiente. La cama, desecha, era un testimonio de la locura de aquellos días. Condonos usados, botellas vacías de vodka, test de embarazos, compresas con orina y unos pantalones bombachos manchados de sangre.*[12] Ese fue el material con el que se armó la obra, un diario de la autodestrucción.



My Bed (1998), Tracey Emin

11. <http://www.elcultural.com/revista/arte/Tracey-Emin/5978>

12. <http://blogs.elpais.com/con-arte-y-sonante/2014/05/la-cama-desecha-de-tracey-emin-un-icone-de-los-noventa-sevende-.html>

Gordon Matta-Clark (Nueva York, 1943 - 1978)

Como en la obra de Matta-Clark, para poder ver mi obra hay que caminar, internarse en ella, ser tragado por ella y observar. Me inspiré en él en el tema del corte y traslado de espacios arquitectónicos y en su concepto de abrir los espacios de manera que puedan ser observados por los demás y el diálogo del pasado-presente.

Matta-Clark desarrolló su obra a partir de la realización de intervenciones metafóricas en edificios abandonados o condenados a la demolición. Con ello, el artista indicó la desaparición de capítulos no documentados de la memoria colectiva y, por ende, de la historia y vida de esos lugares[13]. Hoy sólo prevalece en escasos fragmentos de edificios o en la memoria parcial e incompleta del documento fotográfico o audiovisual. No obstante, su valor residual y dispersivo la desvía de la lógica del monumento para situarla en un tiempo mítico que dialoga poderosamente con el presente.

“Con cada edificio que desaparece o se transforma desaparece una forma ritual de vida, se silencian saberes y memorias colectivas, se apagan los ecos de los fantasmas que pululan en aquellos lugares, los que hicieron propios y en los cuales afincaron su memoria e inscribieron su huella en el tiempo.”[14]



“Destructionist” (1970), Gordon Matta-Clark

13. Catálogo Museo Nacional de Bellas Artes, Lima. *Gordon Matta-Clark: deshacer el espacio*, 2009. p.2.

14. *Gordon Matta-Clark: arquitectura y deconstrucción*. Escáner Cultural, Revista de Arte contemporáneo y nuevas tendencias, N° 107, agosto 2008. Adolfo Vásquez Rocca.

Ilya Kabakov (Rusia, 1933-)

Las instalaciones de Kabakov son construcciones complejas, no exentas de sátira e ironía, en las que se atiborran objetos, imágenes y textos recreando entornos deprimentes de viviendas comunitarias, clínicas mentales, aulas escolares y oscuros lugares de trabajo. Al igual que en mi obra, trabaja con la ambientación, la construcción de espacios con objetos simbólicos y los conceptos de exteriorizar el espacio interior personal, el aprisionamiento y el miedo.

Uno de mis mayores referentes fue su obra *El hombre que voló al espacio desde su apartamento*. En la instalación se aprecia cada uno de los objetos clasificados y una feroz inmersión en los universos mentales sofocantes, como una pared que de tanto cobijarnos comienza a estrecharse y termina por aprisionarnos, como la manía de acumular ya sea por miedo al futuro o simple avaricia. En esta obra, un hombre escapa de su apartamento propulsado por una especie de tirachinas gigante dejando tras de sí sus zapatos. Una forma de escapar de su estado actual, de la prisión que conlleva su entorno, en este caso representado por su propia habitación.



El hombre que voló al espacio desde su apartamento (1981-1988) I. Kabakov

Louise Bourgeois (Francia, 1911-2010)

Identifico mi obra con el discurso de Louise Bourgeois, con una obra totalmente autobiográfica resultado de una infancia dura a causa del entorno familiar y sobre todo por la figura de su padre. Además de la creación tanto escultórica como de instalaciones como instrumento para transmitir sus recuerdos y emociones como el miedo y la sensación de desarraigo.

Para ello, cabría a destacar sus *Cells* que eran de por sí habitaciones explícitamente construidas donde cada objeto estaba allí situado con una razón de ser y de estar. *El término cell puede traducirse tanto por el de célula como por el de celda, con un sentido más sobrio, privado de lo mundano y que es aún menos que una casa, pero que no deja de ser un hogar. El relato de cada cell no acaba ya en sí misma, sino que continúa en el marco del edificio que la contiene.*[15]

Otra obra a destacar es *Red Room*. A la primera se accedía por un pasillo de paredes muy estrechas y muy juntas hechas a base de unir puertas de madera antiguas. Al final de esta larga entrada, que va sumiendo al espectador en una sensación cada vez más fuerte de ahogo, en una habitación de techo bajo, la escultora situó una cama doble sobre la que ha colocado una superficie roja (la mesa de comedor que imaginó en su sueño para *La destrucción del padre*), varios cojines rojos y la presencia inquietante de un tren de juguete, un elemento que no tendría por qué estar allí. Y entre el mínimo de muebles que representa al núcleo familiar que habita ese cuarto, un armario del que surgen algunas blusas colgadas en su interior, como cuerpos seccionados por la mitad.



Red Room (1994) Louise Bourgeois

15. *Una mirada a los procesos creativos en arte-terapia: Louise Bourgeois*. Iván SÁNCHEZ MORENO. nº117 Arte, individuo y sociedad 2003, 15 ISSN: 1131-5598. P.130

David Lynch (EEUU, 1946-)

He utilizado como referente a Lynch por la oscuridad que lo caracteriza y la creación de atmósferas misteriosas tanto visuales como auditivas, y la mezcla de la vida cotidiana con lo soñado, escapando a veces a la comprensión exhaustiva del espectador y llevándolo a una reflexión.

La obra de mi interés como referencia es *Eraserhead* (Cabeza borradora). Se trata de un filme abstracto con escenas oníricas y perturbadoras que posee una múltiple riqueza simbólica. Conjuga el mito y la creencia, la concepción y el nacimiento, la tierra como madre creadora y destructora, la familia como unidad imperecedera, pero expuesta a los flujos emocionales. Los grandes miedos del hombre repetidos en lo más profundo de la psique.

La cinta puede resumirse como una metáfora de la existencia, un collage del ciclo vital, el viaje interior del ser humano, las oscuras crisis que abaten al individuo (espirituales y materiales) y la búsqueda de la luz, es decir, el hallazgo freudiano de la madurez.[16]

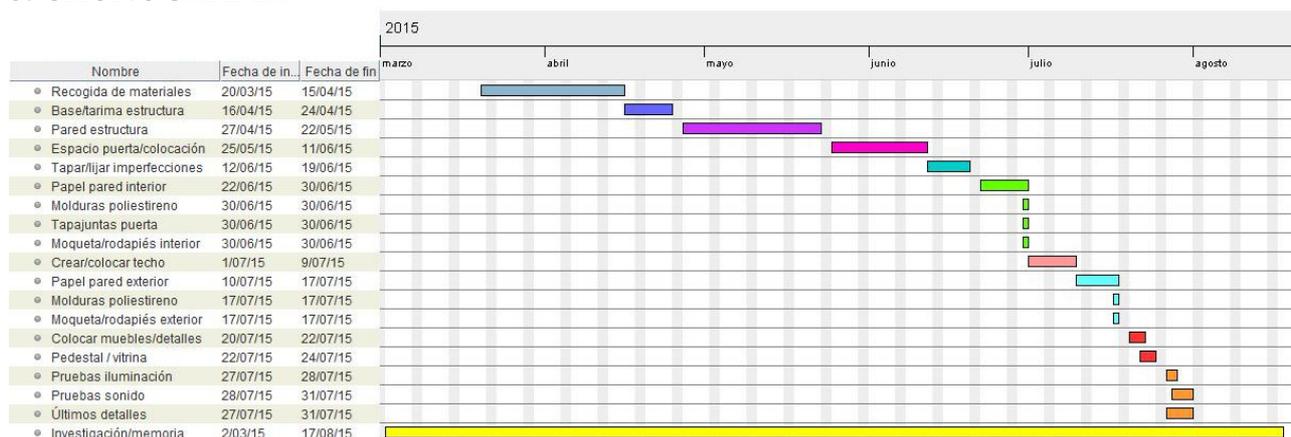
Es de notar también el continuo y asfixiante susurro que acompaña las imágenes durante toda la película. Siempre de fondo, se escucha un pegagoso siseo que bien puede ser una máquina industrial trabajando o meramente el viento. Cosa que acompaña también a mi obra: el sonido blanco del televisor y los golpes en la puerta en un bucle constante.



Eraserhead (Cabeza borradora) Fotograma (1977) David Lynch

16. <http://www.davidlynch.es/index.php?pelicula=eraserhead>

5. CRONOGRAMA



6. PRESUPUESTO

Nombre del emisor: M ^a del Pilar Perea Ropero Código fiscal: 74945082L Datos postales: 29631 Ciudad-País: Málaga-España		Nombre del cliente: Código fiscal cliente: Datos postales: Ciudad-País:	
CANTIDAD	ARTÍCULO	PRECIO UNIDAD	IMPORTE
15	Tablón DM 3mm 240x362cm	9,60 €	144,00 €
1	Moqueta 300x920cm	84,10 €	84,10 €
7	Rollo papel pared	19,75 €	138,25 €
2	Masilla plástica 500ml	5,24 €	10,48 €
6	Moldura poliestireno 200cm	1,68 €	10,08 €
3	Cinta de doble cara	1,89 €	5,67 €
3	Tapajuntas 220cm	4,50 €	13,50 €
5	Tablones	6,20 €	31,00 €
5	Cristales 40x40cm	5,00 €	25,00 €
1	Lámpara de pie	29,99 €	29,99 €
1	Bote pintura negra mate 750ml	12,58 €	12,58 €
2	Botes sangre falsa	6,00 €	12,00 €
2	Cuadros	5,00 €	10,00 €
20	Ángulos	0,40 €	8,00 €
20	A.Planos	0,30 €	6,00 €
1	Caja clavos	5,00 €	5,00 €
1	Caja tornillos madera	8,00 €	8,00 €
8	Barras de silicona caliente	0,60 €	4,80 €
		TOTAL	558,45 €

MATERIALES RECICLADOS/GRATIS	
CANTIDAD	ARTÍCULO
16	Palets 79x120cm
6	Rodapiés 142cm
1	Estructura cama/colchón/sábanas
1	Televisor
2	Muebles (cómoda/mesa de noche)
1	Alfombra verde
1	Lámpara mesa de noche
1	Zapatos negros hombre
*	Objetos varios (libros, pegatinas, posters...)

7.CONCLUSIONES

He basado mi trabajo durante estos años en el campo de lo autobiográfico, el recuerdo, la memoria, lo íntimo, el cuerpo y sus conflictos, los espacios del dentro-fuera, sobre todo desde el punto de vista interior del ser. Al margen de haber adquirido valiosos conocimientos técnicos y prácticos relacionados con la construcción de una estructura funcional, he explorado una manera de poder expresar mi yo interior, mis sentimientos, recuerdos y experiencias, y transmitirlos al espectador. Pero no sólo eso, sino que este proyecto me ha servido de ayuda para utilizar el arte como una terapia, para autoanalizarme, encontrarme un poco más a mí misma y a su vez, encontrar un lenguaje de expresión.

Algo que he aprendido sobre esto durante la carrera es que una obra debe, ante todo, comunicar algo: algo que se ajuste a una intención del artista y que exija una responsabilidad por su parte. No sólo se debe ver una obra desde el punto de vista del artista, sino también a través de los ojos del espectador. Un código de reconocimiento que, en atención al objeto global, por una parte indique cuáles son sus lados relevantes, y por otra parte, los que se deben eliminar. Pero también es valioso el hecho de llevar al espectador a tu terreno, introducirlo en tu mundo y que vea también a través de tus ojos. Crear una íntima relación artista-espectador.

Citando a Louise Bourgeois:

"El arte trata de la capacidad de expresarte tú mismo, de expresar tus íntimas relaciones, tu inconsciente, de confiar suficientemente en el mundo como para expresarte directamente (...). Todo arte procede de terroríficos fracasos y terroríficas necesidades que tenemos. Trata de la dificultad de ser uno mismo."

Aprendemos de ella que la existencia del dolor no se puede negar. No se pueden proponer remedios ni excusas, sólo mirarlo y dialogar con él. No se puede hacer nada para eliminarlo o suprimirlo, no se pueden hacer desaparecer, está para quedarse y por ello hay que aceptarlo. Y para mi el arte es un medio para conseguir ese objetivo.

8.BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

General

-Las jaulas insólitas: la exteriorización del encierro. Arendine Irai Navarro Valenzuela.

Tipología 3, Valencia 2011 (Universidad de Valencia, Facultad de Bellas Artes) Tesis

-La poética del espacio. G.Bachelard. México, Brevarios. Fondo de cultura económica. FCE, 1997.

-La escenografía: cine y arquitectura. Santiago Vila; Madrid, Editorial Cátedra. 1997

-Arteterapia. Jean-Pierre Klein. Arteterapia. Barcelona, Editorial Octaedro, 2006

-Interpretaciones de la poesía de Hölderlin. Martin Heidegger, Barcelona, Editorial Ariel, 1983.

-El ser y la nada. Jean Paul Sartre, LOSADA, 2005

Revistas

-La arquitectura de la memoria: Espacio e identidad. A arte Rei Revista de filosofía. Artículo de A.Vásquez Rocca, Artículo:

-La casa arquetípica y su representación en el arte. Revista RES MOBILIS. Universidad de Salamanca. Artículo de Carmen Gonzáles García.

-El hombre diluído. El ser humano entre el engaño y la desaparición. NOBRA, Revista de Arte, ISSN 0213-2214, vol. XXXI (2011), Artículo de Luis D. Rivero Moreno. Universidad de Granada.

-Una mirada a los procesos creativos en arte-terapia: Louise Bourgeois. nº117 Arte, individuo y sociedad, 2003, 15 ISSN: 1131-5598. Artículo de Iván Sánchez Moreno.

-Gordon Matta-Clark: arquitectura y deconstrucción. Escáner Cultural, Revista de Arte contemporáneo y nuevas tendencias, Nº 107, agosto 2008. Artículo de Adolfo Vásquez Rocca.

Catálogos

-Gordon Matta-Clark: deshacer el espacio. Catálogo Museo Nacional de Bellas Artes, Lima, 2009.

Recursos en línea

-Tracey Emin: arte en el mundo. El cultural. <http://www.elcultural.com/revista/arte/Tracey-Emin/5978>

-La 'cama deshecha' de Tracey Emin, un icono de los noventa, se vende. El País. Artículo de Miguel Ángel García Vega <http://blogs.elpais.com/con-arte-y-sonante/2014/05/la-cama-desecha-de-tracey-emin-un-icono-de-los-noventa-se-vende-.html>

-Eraserhead. Universo David Lynch. <http://www.davidlynch.es/index.php?pelicula=eraserhead>

Recursos audiovisuales

-*Eraserhead (Cabeza borradora)*. Película. David Lynch, 1977

ANEXO: IMÁGENES DEL PROYECTO ACABADO Y SUS FICHAS TÉCNICAS.



Título: *La ausencia y la memoria*

Autora: M^a del Pilar Perea Roperó

Técnica: Instalación/escenografía

Dimensiones: 250x300x250 cm apróx.

Año: 2015







